



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pokolenie '68 : wybrane zagadnienia języka artystycznego

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz (1994). Pokolenie '68 : wybrane zagadnienia języka artystycznego. W: K. Krasuski (red.), "Cezury i przełomy : studia o literaturze polskiej XX wieku" (S. 124-139). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Dariusz Pawelec

Pokolenie 68

Wybrane zagadnienia języka artystycznego

Czy istnieje „wiersz nowofalowy”? Czy ma postać, w której mógłby zostać dostrzeżony przez genologów?

Jedno wydaje się pewne. Jeśli nawet „wiersz nowofalowy” jest literackim faktem, to nie przesłania on całościowego obrazu poetyki Pokolenia 68. Rację ma Włodzimierz Bolecki, kiedy pisze:

Dziś widać najwyraźniej, że sposoby poezjowania twórców Pokolenia 68 stanowią raczej *embarras de richesse* niż jednolitą praktykę czy szkołę poetycką. Wiersze Barańczaka i Karaska czy Krynickiego i Zagajewskiego różnią się przecież tak bardzo, że trudno przylepiać im stale tę samą etykietę. Wydaje mi się, że właśnie dziś mówiąc o poetach tej generacji, widzieć trzeba bardzo różne indywidualności artystyczne i intelektualne, a nie jedynie, jak to można było wyczytać z manifestów młodszych roczników, silną grupę pod wezwaniem Pokolenia 68.¹

Nie ma natomiast racji Maciej Chrzanowski, któremu chyba względu ideowe uniemożliwiają trzeźwe spojrzenie na wiersze nowofalowców:

Zbiorowa poetyka tych wierszy, ich dogmatyzm formalny, nikłe walory artystyczne, bardzo krótkotrwała siła oddziaływania i ekspresyjność języka poetyckiego stawały się coraz bardziej widoczne [...]. Nowa Fala, tak ostro atakująca grupową poetykę liryki Orientacji, doprowadziła do skryształowania się własnej poetyki zbiorowej. I stało się to bardzo szybko.²

Przypomnijmy zatem: sonety, elegie, pastisze piosenek i tekstów propagandowych oraz poematy Barańczaka, aforyzmy Lipskiej i Krynickiego, prozę poetycką Sułkowskiego i Barańczaka, Lipskiej i Bierzina, pieśni Moczul-

¹ W. Bolecki: *Język jako świat przedstawiony. O wierszach Stanisława Barańczaka*. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 149—150.

² M. Chrzanowski: *Próg możliwości*. Warszawa 1982.

skiego, parodie literackie Dymarskiego, nie zapominające o rytmie i rymie teksty Bierzina, wreszcie „peiperowski układ rozkwitania”, odświeżony przez Barańczaka i Krynickiego. Dopiero na tle tego wszystkiego zaistniał „publicystyczny wiersz nowofalowy”.

Myślę, że miast o „poetyce zbiorowej” możemy raczej mówić w przypadku Pokolenia 68 o zespole ulubionych chwytów, których nagromadzenie w tekście pozwala odczytać jego nowofalowy rodowód. A więc np. „słowo cudze” i polemika z nim. Jest to, jak wyjaśnia Barańczak, „i słowo gazety (oraz pokrewnych form wypowiedzi), i słowo tradycyjnej kultury”³. Tekst literacki powstawał w opozycji do pozaliterackich form wypowiedzi. Rodziło to wiele nowych jakości artystycznych, w tym parodię:

Jeśli żyjesz w państwie deficytowym,
w którym wielka ilość przemówień
równoważy wszystkie niedomówienia,
w którym ogrody botaniczne i zielniki
są wzorem poprawności językowej
a ulubioną potrawą ludności
są gołąbki pokoju, jeśli mieszkasz w kraju,
w którym płoną róże, ulice są coraz szybsze,
miasto pochyla się jak słonecznik
i jednomyślnie rosną lasy,
gdzie każdy nosi przy sobie swoją fotografię
i imiona zmarłych, gdzie wyznaje się
ironiczną religię wspomnień i podwójnej wiary
napisz do mnie; zbieram widokówki,
interesuję się muzyką, malarstwem,
filatelistyką, sportem i poezją.

(A. Zagajewski: *Komunikat*)

Wiersz Zagajewskiego wykorzystuje językowy wzorzec „notatki prasowej”, a ściślej mówiąc „anonsu” z bardzo popularnej — zwłaszcza w pismach adresowanych do młodzieży — rubryki w rodzaju: *Poznajmy się*, *CDN* itp. Zwraca uwagę jego wyraźnie dwuczłonowa konstrukcja. Część pierwsza tekstu, do słów: „napisz do mnie”, stanowi oddzielną całość, która realizuje funkcję poetycką. Zmetaforyzowanym językiem podmiot wypowiedzi stawia odbiorcy kolejne warunki. Mamy do czynienia z grą opozycjami semantycznymi: wielka ilość przemówień — wszystkie niedomówienia, ogrody botaniczne — zielniki; jak również wewnątrzjęzykowymi, poprzez wykorzystanie homonimiki: „gołąbki pokoju” jako ulubiona potrawa ludności. Znamiennemu przekształceniu podlega zapożyczony z polskiej tradycji literackiej zwrot frazeologiczny: „nie szkoda róż, gdy płoną lasy”. W kraju opisywanym

³ S. Barańczak: *Etyka i poetyka*. Paryż 1979, s. 115.

przez podmiot „płoną róże”, a lasy „jednomyslnie rosną”. Peryfrastycznie zostaje nam zwrócona uwaga na „dowody tożsamości”: „każdy nosi przy sobie swoją fotografię i imiona zmarłych”. Otrzymujemy zatem krótką, nie pozabawioną ironii charakterystykę kraju, w którym podmiot poszukuje... No właśnie, kogo? Czy bezmyślnego hobbistę i kibica imprez sportowych?

Anons Zagajewskiego wykorzystując jako podstawę konstrukcyjną autentyczną formułę tekstu z rubryki *Napisz do mnie*, ukazuje jego anonimowość, nijakość, nieprzystawalność do komentowanych w części pierwszej wiersza problemów. Efekt ośmieszenia wzorca uzyskał poeta dzięki technice substytucji⁴ — z „prawdziwego” listu czytelnika gazety poszukującego przyjaciół pozostała tylko końcówka. Jego początkowe fragmenty zastąpione zostały tekstem w pełni literackim. Podobnie u Barańczaka:

Ponieważ zależy nam na szczerzej i spontanicznej
wymianie zdań z naszymi czytelnikami,
pragniemy poddać publicznej dyskusji
następującą kwestię, która stanowi drażliwą
bólączkę codziennego życia i domaga
się zdecydowanej odpowiedzi:
czy Ziemia kręci się wokół Słońca,
czy Słońce wokół Ziemi, a jeśli tak
lub nie, to dlaczego?
Najbardziej spontaniczne i szczerze opinie
zostaną nagrodzone bonami towarowymi;
anonimów nie drukujemy.

Napiszcie do nas, co o tym sądzicie.

(S. Barańczak: *Napiszcie do nas...*)

Konstrukcja ta, posługująca się „słowem cudzym”, ośmiesza wzorzec, zwraca uwagę na jego stereotypowość i pozorne znaczenie dla świata rzeczywistego — tzn. nie będącego wyłącznie propagandową kreacją. Ów brak znaczenia objawia się błahością poruszanych problemów. Podmiot twórczy wskazuje na zupełną nieprzyległość dwóch wspomnianych światów: zawartego w tekstach propagandowych i autentycznego. Wykorzystuje w tym celu technikę substytucji, wprowadzając do struktury parodiowanych tekstów obce elementy; tu — absurdałne pytania mające pobudzić czytelników gazety do rewizji poglądów Kopernika.

„Słowo cudze” pojawia się, rzecz jasna, również w postaci prostszej, w formie krótkich przytoczeń. W wierszach Barańczaka spotykamy np. hasła z transparentów, które widać było nad głowami robotników wiecujących w 1968 roku:

⁴ H. Markiewicz: *Parodia a inne gatunki literackie*. „Dialog” 1967, nr 11.

ZAŁOGA ZAKŁADU PROTESTUJE PRZECIW
PRECZ Z KNOWANIAM
PISARZE DO
ŻĄDAMY PRZYKŁADNEGO UKARANIA

W wiersz Krzysztofa Karaska *Godzina jastrzębi* wplecione zostały cytaty z gazet, uprawdopodobniające wywód liryczny, a zwłaszcza potwierdzające jego aktualność:

[...] i przeglądał dzienniki REBELIA STU
DENCKA WE FRANCJI STOP SECESJA KA
TANGI STOP ŻYWE POCHODNIE NA ULI
CACH Europa kipiała...

Karasek wzorem *Stenotypistek* Stefana Flukowskiego utworzył wiersz zbudowany wyłącznie z prasowych nagłówków:

[...] CZY WZIAŁEŚ JUŻ UDZIAŁ W CIĄGNIENIU
48 LOTERII PAŃSTWOWEJ
WŁOSKIE DYLEMATY WYBORCZE
TOTALITARYZM A ETYKA
NAJPIĘKNIEJSZY DZIEŃ W ŻYCIU
TRENERA HENRYKA ŁASAKA [...]

(Karasek: *Niezgoda*)

Ryszard Krynicki wytoczył polemikę „słowa cudzemu” po prostu je przytaczając:

„Biorąc udział w wielkiej loterii
Centrum Zdrowia Dziecka
czcisz pamięć 2.000.000 dzieci
poległych w walce i bestialsko
pomordowanych podczas II wojny światowej, [...] Uzyskasz możliwość wygrania
wielu cennych nagród, takich jak
samochodów FIAT-125p i 126p,
ciągnik C-330, telewizory,
radioaparaty, łódówki, maszyny do szycia,
pralki
i szereg innych atrakcyjnych przedmiotów.”

(R. Krynicki: „Biorąc udział...”)

Drugim po „słowie cudzym” tropem nowofalowym jest tzw. konkret. Jednak nie w znaczeniu, jakie nadaje mu przedstawiona przez Stanisława

Barańczaka⁵ opozycja „słowo powszechnik — słowo konkret”, czy jakie niesie tradycja sporu o uniwersalia. Co innego miał również na myśli Adam Zagajewski, pisząc o „walce konkretnego z symbolem”⁶. Konkretny w wierszu nowofalowym to bezpardonowe przywoływanie imion i nazwisk autentycznych, żyjących postaci, dokładne określanie miejsca i czasu akcji lirycznej itp. Takim konkretem są również cytowane już hasła z transparentów w wierszu Barańczaka. Wszystko to ma zaświadczać o zaangażowaniu poezji w problemy kryjące się pod kryptonimem „tu i teraz”:

- u Adama Zagajewskiego: „Brązowa wołga jedzie po Władysława Machejka”, „mieszkasz w Krakowie jesteś poetą / mieszkasz w Szczecinie pod toporem twarzy”;
- u Juliana Kornhausera: „obrznięte wargi górnik Piontek”, „piłkarze Górnika Zabrze”, „radio marki Pionier”, „żółte roczniki Kuriera Ilustrowanego”, „stróż nocny z opaską ORMÓ”, „do Polski przyjechałem w 1958”;
- u Wita Jaworskiego: „8 września 1980 roku otrzymałem w niebieskiej kopercie druk”, „kiedy w 1968 opuściliśmy akademiki”, „W 1956 zdjąłem z szyi czerwoną chustę”, „skarpetki odebrały mi kurwy na Plantach”.

Najbardziej chyba rozpowszechnioną w poezji Pokolenia 68 figurą stylistyczną jest tzw. metafora językowa, przejęta od lingwistów ery „Współczesności”: Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Witolda Wirpszy i Edwarda Balcerzana. Przekształcenia związków frazeologicznych znalazły uznanie nie tylko wśród poetów szczególnie penetrujących sferę języka, tzn. Barańczaka i Krynickiego. Częste pojawianie się chwytów lingwistycznych u innych autorów generacji świadczy o tym, jak istotna była dla całego Pokolenia 68 neolingwistyczna orientacja twórcza zaproponowana przez poetów poznańskich. Oto kilka typowych realizacji „metafory bez granic”:

- Adama Zagajewskiego: „w kraju, w którym *ploną* róże... i jednomyślnie rosną *lasy*”, „*byłem bezpieczny aż do szpiku kości*”;
- u Witolda Sułkowskiego: „modli się, aby zanim obedną go ze skóry, obdarli go ze *złudzeń*”;
- u Leszka A. Moczulskiego: „*nawracanie* stracha na wróble”;
- u Ewy Lipskiej: „W Dniu Żywych umarli przychodzą na ich groby”, „Dom Spokojnej *Młodości*”, „*Bogowie* całego świata łączcie się”, „z *otwartym* sercem i *otwartą* raną”, „z narażeniem *historii* można po nim pływać”;
- u Leszka Szarugi: „*głos* który podzielił na czworo”.

⁵ S. Barańczak: *Etyka i poetyka...*, s. 107—116.

⁶ A. Zagajewski: *Walc konkretnego z symbolem*. W: J. Kornhauser, A. Zagajewski: *Świat nie przedstawiony*. Kraków 1974.

I jeszcze słowo o wersyfikacji. „Wiersz nowofalowy” w swej najbardziej typowej postaci jest realizacją w systemie wiersza wolnego czy, jak chce Maria Dłuska, „antywersza”, który „łączy ze sobą dowolnie obie zasady kształtowania wersów: zdaniową i emocyjną; ponadto w graficznym przedstawieniu używa rozczłonkowań, nie dających się usprawiedliwić żadną z tych zasad i całkowicie odbiegających od norm: łącznie ze stylizującymi przełamaniami wyrazów i pozostającymi poza wszelką sytuacją językową i językowo nie dającymi się nawet zrealizować odrywaniami niezgłoskotwórczych przyimków od następującego słowa, do którego należą [...]”⁷. Konstrukcja wersyfikacyjna staje się niejednokrotnie zależna od operacji stylistycznych. Stąd ogromna rola przerzutni w tekstach nowofalowych. Ma ona charakter celowy, ma uzasadnienie semantyczne i staje się podstawową zasadą wersyfikacyjną. „Autorzy — pisał o poetach Pokolenia 68 Marcin Bajerowicz — świadomie łamią w ten sposób »naturalny« tok mowy, stereotypy skojarzeniowe języka potocznego.”⁸ Zobaczmy kilka realizacji:

[...] nagrania z podsłuchu i literatura pracy, wódka, akta cenzury
gdyby taka była w ustrojach pokarmowych...

(R. Krynicki: *Powódź*)

[...] wiosna pożądania nadyma policzki, do
widzenia daleko. Miska ziemniaków, pospolitych
gwiazd, jest symbolem zdrowego sojuszu [...]

(J. Kornhauser: *Zamek błyskawiczny*)

Idę naprzód przede mną jeszcze wszystko stoi
otworem nie mam nic do stracenia wierzę
w siebie w przyszłość w pana boga ufam
biegowi dziejów następstwu czasów przysmykam
oko patrząc prosto w słońce otwieram
usta i zabieram głos który [...]

(L. Szaruga: *Droga*)

A zatem, możemy podsumować — „wiersz nowofalowy” to niemetryczny wiersz askładniowy, posługujący się zespołem typowych dla poezji Pokolenia 68 chwytów. Epitet „publicystyczny” dodajemy ze względu na jego sprawozdawczy charakter, częste sięganie po wzorzec komunikatu prasowego, wreszcie ze względu na jego programową interwencyjność. Do tego wszystkiego dochodzi oczywiście świat przedstawiony, w którym dominują: brud, huk petard, brawa stadionów, tupot pochodów, drzagi z trybun, nylonowe

⁷ M. Dłuska: *Skrzydła poezji polskiej i nasz współczesny antywiersz*. W: *Z zagadnień języka artystycznego*. Red. J. Bubak, A. Wilkoń. Kraków 1977, s. 150.

⁸ M. Bajerowicz: *Język w stanie oskarżenia*. „Nurt” 1971, nr 5, s. 18.

sztandary, tłumy wiwatujące, wódka, legitymacje, błyszczące order, pijacki bełkot, liga piłkarska itp.

Wydaje się, że najwięcej propozycji „nowofalowego wiersza publicystycznego” wyszło spod piór poetów krakowskiej grupy „Teraz”, której program Julian Kornhauser określił mianem „realizmu nienaiwnego”⁹. Do czołowych dokonań gatunku zaliczyć należy poemat Adama Zagajewskiego *Nowy Świat*. Przytoczmy jego fragmenty:

Urodzeni po pierwszej wojnie
nie podawali mi ręki na zebraniach
partyjnych głosowali rozcapierzoną dłonią
z błoną między palcami
Skarga oddawał legitymację i wybiegał z sali
szukali go lis i baranek z włócznią
w boku która zakwitła nagle i pościg ustawał
Urodzeni w ostatnim dniu wojny
mają zwykłe ludzkie dłonie
Urodzeni w ostatnim dniu wojny
nie znają jeszcze sztuki podwójnej miłości
Wspominasz także wiosnę poetów
którym w bramach obcinano brody
uważano że młodzi poeci nie powinni tak staro
wyglądać uważano mówiło się że broda szpeci twarz młodzieńca
Niektórzy przestali pisać inni przepłynęli
wezbrane serce Europy z podróży przysyłali listy [...]
Z każdego ptaka wyleci pocisk gdy zaczniesz się
znowu i nic nie wskórasz karmieniem gołębi
one są nieprzekupne niech cię nie uspokaja
zmęczenie starych wodzów i kurz na portretach
Z każdego starego wodza wyjdzie młody
zaszyty w mundur ciała kat niech cię nie uspokaja...

Spotykamy w tym poemacie wszystkie omówione wcześniej dominanty „wiersza nowofalowego”: „słowo cudze” (uważano..., mówiło się ...), „konkret” (Kraków, Szczecin, pierwsza wojna, serce Europy, egzekucja Freuda w Londynie), modyfikacje frazeologiczne („i tak *nie masz* czasu, to czas *ma* ciebie, *trzyma cię* w garści”), askadniowość i warstwę leksykalną ukazującą świat oscylujący między szarością codziennego bytowania a tandetą i krzykliwością oficjalnych oraz nieoficjalnych a dozwolonych rozrywek: zebrania partyjne, legitymacje, baraki, bloki, nowe osiedla, pijacki bełkot, liga piłkarska, nuda długich przemówień, zdjęcie w gazecie, delegacja służbowa. Nieprzypadkowo też przytoczyliśmy akurat ten, a nie inny fragment poematu. Zdaje się w nim dalekim echem pobrzmiwać *Marzec 1968* — owa „wiosna poetów”, jak pisze Zagajewski, czy też *Wielkie Bicie* z wiersza Piotra

⁹ Por. T. Mocarski: *Deklaracje i manifesty 1960—1970*. „Poezja” 1972, nr 10.

Sommerera. To właśnie Emik Laine z tekstu Sommera mógł być jednym z poetów, którym „w bramach obcinano brody” i którzy „przepłynęli wezbrane serce Europy”:

Pamiętam trochę twój głos z łamiącym się er
i bardzo dobrze pamiętam twoje włosy
które zwracały uwagę wszystkich,
i szczupłą nienatrętną sylwetkę.
Kiedyś odłożyłem na później
twoją jedyną książkę, wiersze
które przed laty czytałeś wieczorem na Uniwersytecie — [...]
Ale to było dawno,
chyba jeszcze przed Wielkim Biciem — [...]
Byłeś osobny, kto będzie cię pamiętał?

(P. Sommer: *Emik Laine*)

Stała pamięć o „przeżyciu pokoleniowym” to również istotna cecha omawianych wierszy. Wymieńmy dla przykładu: *U końca wojny dwudziesto-dwuletniej* Stanisława Barańczaka, *Urodziny Adama Zagajewskiego*, *Warszawiankę* Krzysztofa Karaska, *I naprawdę nie wiedzieliśmy* Ryszarda Krynickiego, *Powrót do równowagi* Leszka A. Moczulskiego, *Sit in* Wita Jaworskiego, *Życiorys* i *Bez biografii?* Stanisława Stabry.

Elementy „publicystycznego wiersza nowofalowego” przechodziły oczywiście do innych gatunkowo tekstów. Wpłynęły np. w wyraźny sposób na kształt elegii Stanisława Barańczaka, są obecne w drugim najważniejszym dla Pokolenia 68 typie wiersza — „peiperowskim układzie rozkwitania”. O ile, jak już wspominaliśmy, „nowofalowy wiersz publicystyczny” stał się gatunkiem charakterystycznym dla poetów z grupy „Teraz”, o tyle model peiperowski zmodyfikowali poeci z poznańskiej grupy „Próby”. Wśród licznych rozwiązań artystycznych przedstawili proste, niemal wzorcowe rozwinięcia poszczególnych zdań, słów i frazeologizmów:

biała flaga,
biała flaga pościeli,
biała flaga szpitalnego oddziału,
biała flaga we krwi,
biała flaga obłoku,
biała flaga nie spełnionego marzenia
i biała flaga wszystkiego, co pozostaje
rozwijająca się jak sztandar
rozwijająca się jak bandaż
tak, tak, poddajemy się
nieubłaganym uderzeniom przypadkowego serca

(R. Krynicki: *Biała flaga*)

— ale i kunsztowne amplifikacje, pretendujące do miana „konceptu frazeologicznego”:

Pan tu nie stał, zwracam panu uwagę,
 że nigdy nie stał pan za nami
 murem, na stanowisku naszym też
 pan nie stał, już nie mówiąc, że na naszym czele
 nie stał pan nigdy, pan tu nie stał, panie,
 nas na to nie stać, żeby pan tu stał
 obiema nogami na naszej ziemi, ona stoi
 przed panem otworem, a pan co,
 stoi pan sobie na uboczu
 wspólnego grobu, panie, tam jest koniec,
 nie stój pan w miejscu, nie stawiaj się pan, stawaj
 pan w pąsach na samym końcu, w końcu
 znajdzie się jakieś miejsce i dla pana.

(S. Barańczak: *Pan tu nie stał...*)

Wyjściowy frazeologizm „pan tu nie stał” okazuje się esencjonalnie podaną całością wiedzy o sytuacji egzystencjalnej społeczeństwa, którego ów zwrot stał się własnością. Jego jednorazowe, konkretne zastosowanie w relacji człowiek — człowiek, pojawiające się podczas prób dokonania zakupów przez obydwu uczestników tej komunikacji, urasta w wierszu Barańczaka do rangi symbolu. Dzieje się tak za sprawą kolejnych rozwinięć i przekształceń inicjalnego tematu wypowiedzi. Na przestrzeni trzynastu wersów krzyżuje się z sobą i współlistnieje ponad dwadzieścia standardowych i już zmetaforyzowanych związków frazeologicznych. Wszystkie one oparte są na leksyce związku głównego, wykorzystują jego dwa podstawowe wyrazy. Przy czym słowo „pan” występuje tu w funkcji fatycznej, określa kierunek komunikatu, podtrzymuje więź między nadawcą i odbiorcą. Osobowe formy czasownika „stać” pełnią funkcję budulca przywoływanych związków, np. takich, jak: stać za kimś (w znaczeniu dosłownym i przenośnym: popierać kogoś), stać murem, stać na stanowisku, stać na czele, nie stać kogoś na coś, stać na ziemi, stać obiema nogami na ziemi, stać otworem, stać sobie, stać na uboczu, stać w miejscu, stać (stanąć) w czymś (np. w płomieniach), stać na końcu.

Relacja człowiek — człowiek ustępuje miejsca relacji tłum — człowiek: nie stał pan za nami, na stanowisku naszym, na naszym czele, nas nie stać itd. Uzyskany w ten sposób obraz wyobcowania jednostki, w pierwszym, zewnętrznym planie tekstu motywowany jest, podobnie jak i kolejne frazeologizmy, konkretną sytuacją kolejki: solidarnością wszystkich „stojących” przeciw temu, który „chce się wkręcić”, naruszyć istniejącą strukturę i hierarchię. W planie ogólnym zbiorowość integruje się przeciw „buntownikowi” wokół: historii (nie stał za nami murem), polityki (na stanowisku naszym), przywódcy (na naszym czele). To w pierwszym członie rozkwitania związku wyjściowego. Człon drugi rozpoczyna się od powtórzenia związku w postaci nie zmienionej:

„pan tu nie stał”. Jednostce zarzucona zostaje pasywność społeczna (stoi na uboczu), tym bardziej godna napiętnowania, że okazana w obliczu nadchodzącej klęski (ubocze wspólnego grobu). Zbiorowość wykazuje troskę o zaspokojenie własnych potrzeb, a zdając sobie sprawę z niewystarczalności przeznaczonego do podziału dobra ujawnia niechęć wobec obcego (nas na to nie stać, żeby pan tu stał), identyfikując się przeciw niemu pod pojęciem „ojczyzny” (na naszej ziemi).

Drobne zajście w kolejce staje się modelem walki „na śmierć i życie”. Śmierć jest dla zakrzykanego przez tłum indywiduum propozycją nie do odrzucenia: „stoi pan sobie na uboczu wspólnego grobu”, a przecież „ziemia stoi przed panem otworem”. Wystarczy uczynić właściwy krok. Odwrócone zostało w tym wypadku tradycyjne znaczenie wyrażenia mówiącego, że coś stoi przed kimś otworem. Kojarzone zwykle z szansą, „widokami na przyszłość”, w wierszu Barańczaka oznajmia o braku nadziei. Dzieje się tak za sprawą wykorzystania zbieżności semantycznej pojęć: „otwór w ziemi” i „grób”.

Odwołajmy się do jeszcze jednej realizacji „wzorca peiperowskiego”, przechodząc tym samym do kręgu głównych tematów poezji Pokolenia 68:

Ty, wyrwane żebro ziemi, włókno
woni kolczastych drutów, wybuch wilczej nory
ku niebu; ty, kwieciste kłamstwo,
popłoch papieru (po trzykroć niech będzie
pomięty); ty, wzlot z gruntu
wynikły, z gruntu fałszywy, ty
szalbierzu bardziej niż wykorzeniony:
ścięty z nóg,
ścięty z szyi...

(S. Barańczak: Kwiat cięty)

Zauważamy w warstwie znaczeń dwa pola semantyczne. Pierwsze odnosi się do sytuacji jakiegoś tekstu, który można ukonkretnić chyba do sytuacji wiersza — utworu literackiego. Informacji o tym dostarcza np. animizacja „popłoch papieru”, gdzie nadanie cech żywotności desygnatowi słowa „papier” daje świadomość pewnej nadbudowy w fizycznym istnieniu tego papieru, pewnej jego szczególnej roli. Tym czymś, co powoduje ożywienie papieru, może być oczywiście utrwalony na nim tekst, efekt pracy twórczej. W ten sposób dotarliśmy do drugiego pola semantycznego — określającego położenie autora wspomnianego tekstu. Cały wiersz okazuje się apostrofą twórcy, skierowaną do swego dzieła traktowanego z wyraźną nieufnością. Przypatrzmy się określeniom, jakimi podmiot obdarza adresata. Słowo, załóżmy że poetyckie, nazwane zostaje: „kwiecistym kłamstwem”, jest „z gruntu rzeczy fałszywe”, jest „szalbierzem bardziej niż wykorzenionym”. Tak więc obok kategorii nieufności pojawia się druga istotna kategoria — prawdy,

czy raczej opozycja prawdy i fałszu. Jest ona zupełnie fundamentalna dla poezji Pokolenia 68¹⁰.

Prawda staje się jednym z centralnych słów w nowofalowych wierszach. Tropienie fałszu zaczyna się od języka, w szczególności od języka samej poezji. Twórcy zwracają uwagę na jego oksymoroniczny charakter: „kłamliwa prawda”, „prawdziwe kłamstwo”, „to dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie” (R. Krynicki). Podejmowane są zobowiązania:

nie wiem, czy już znam prawdę,
wiem, że nie chcę kłamać.

(R. Krynicki)

Jesteśmy razem — ja, który znam prawdę
i ja, który chciałbym działać zgodnie z nią

(J. Bierezin)

— pojawiają się głosy rozkazujące:

Spójrzmy prawdzie w oczy

(S. Barańczak)

Wolność niech będzie nadal niebezpieczna
Prawda daleka i obecna ziemia.

(J. Bierezin)

Możesz się uratować mówiąc prawdę
— i tylko prawdę —

(R. Krynicki)

powiedz prawdę do tego służysz

(A. Zagajewski)

— pytające:

czy wierzysz że taki człowiek zdolny jest do mówienia prawdy

(J. Kornhauser)

Czemu wcześniej byłem nieczuły na głos prawdy?

(L. A. Moczulski)

— proszące:

Pozwólcie [...]

uwierzyć w prawdę w tę słoneczną bliznę

(J. Bierezin)

¹⁰ Jak dotąd na temat znaczenia kategorii „prawdy” w poezji Pokolenia 68 ukazał się jedynie nieprzekonujący szkic Wita Jaworskiego pt. *Prawda w poetyce Nowej Fali*. Por. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1988, nr 6.

— i stwierdzające fakty:

i jeśli nie przestanie zadawać swych pytań,
da kiedyś naszej prawdzie otwarte świadectwo

(S. Barańczak)

... A prawda będzie
jak zwykle pośrodku i tu i tam

(L. Dymarski)

walczysz o prawdę, której nikt nie
jest pewny

(J. Kornhauser)

Tak, jesteś humanistą, wierzysz
w prawdy wieczne

(L. Szaruga)

Jest wolność, prawdy dotknąć
jej skóra gładka nie pozwala

(A. Zagajewski)

Ogromne pole semantyczne tworzą w poezji Pokolenia 68 wyrazy związane z pojęciem języka, zarówno traktowanego jako system znaków, jak i jako część ciała. Nierzadko mamy do czynienia z grą homonimiki. Oto przykłady:

język, to dzikie mięso

(R. Krynicki)

ugryź się w język

(S. Barańczak)

pod klapą języka

(K. Karaszk)

z obolem języka w ustach

(A. Zagajewski)

z językiem ruchomym na twarzy

(A. Zagajewski)

zdanie, które jak nitroglicerynę nosił pod językiem

(K. Karaszk)

jestem tylko kaleką kalką zapomnianego języka

(R. Krynicki)

z odrętwiałym językiem

(A. Zagajewski)

Unikaj milczenia [...]

ono może rozwiązać ci język

(E. Lipska)

Pole to uzupełniają takie wyrazy, jak: litery, zdania, słowa, przemówienia, głoski itp. Warto chyba przypomnieć w tym miejscu *Do Ryszarda Krynickiego* list Zbigniewa Herberta¹¹, który tak oto podsumowywał językowy obraz poezji Pokolenia 68:

¹¹ Z. Herbert: *Raport z oblężonego miasta*. Paryż 1983.

czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet

Jakby nie uświadomioną odpowiedzią na te słowa są pragnienia i pytania autorstwa interesujących nas poetów:

Pozwólcie mówić zawsze jasnym głosem

(J. Bierezin)

Odzyskajmy jasność w słowach
jasność naszej zwykłej mowy

(L. A. Moczulski)

I czy w końcu oddzielił ktoś ciemność przedmiotów
od jasności słów?

(J. Polkowski)

Po prawdzie i języku kolejnym słowem-kluczem jest w tej poezji oddech. „Metafora ta — pisał Stanisław Barańczak — była dla autorów czymś w rodzaju klucza do otaczającej ich rzeczywistości. Świat objawił im się poprzez elementarną reakcję obronną duszących się płuc [...]”¹² „Powietrze, którym wszyscy oddychamy / powietrze, którym dusimy się wszyscy” — rozpoczynał *Hymn poranny* Barańczak, a Leszek A. Moczulski krzychał: „zaczerpnąć powietrze w płuca / oddychać, oddychać, oddychać”. U Polkowskiego „prawdziwa wojna” toczy się „od oddechu do oddechu”, a „świat to tylko powietrze” i nawet to, co po nas pozostaje, to zaledwie „zetlałe oddechy”.

Krew — czwarty z podstawowych kluczy, często wchodzi w związki z pozostałymi:

i pulsujące serce
Uparte słowa otwierają do krwi

(J. Bierezin)

kiedy krew wisi w powietrzu

(K. Kurasek)

Ta pokoleniowa obsesja jest pochodną rewolucyjnego ukierunkowania poezji Pokolenia 68, jej nurtu obywatelskiego. Jest to krew przelewana zbiorowo lub też w imię zbiorowości, krew, która przyspiesza bieg dziejów, dzięki której funkcjonuje „organizm zbiorowy”:

Niech żyje krew
i nasze bohaterstwo otwarte jednym krzykiem bólu

¹² S. Barańczak: *Wspólne powietrze. O wierszach Branisława Maja*. W: idem: *Przed i po*. Londyn 1988.

niech jego iskra drąży i pulsuje i nieustannie tętni
i obiega poprzez żyły arterie i akweny

(J. Piątkowski)

choć krew podsycać będą pochodnie pościgu

(J. Piątkowski)

i drżące pokrwawione ciała plakatów

(S. Stabro)

Musiałem zetrzeć szminkę jak krew

(L. A. Moczulski)

samo przez się że krew nie rdzewieje

(J. Kronhold)

jak nasze serce

wyzbywa się krwi

(S. Stabro)

Prawdziwą eksplikacją metapoetycką, która objaśnia funkcjonowanie interesującego nas słowa w poezji w ogóle, jest tekst Krzysztofa Karaska pt. *Z listu Bertolta Brechta do syna*. Zostaje w nim udzielona odpowiedź na pytanie: „Kiedy słowo krew jest nieobecne w wierszu?”

Wreszcie: ogień — do jego symboliki odwołują się wiersze Barańczaka, Zagajewskiego i Polkowskiego, wszystkie zatytułowane *Ogień*. Ale „płomienie” ogarniają również teksty innych poetów generacji. U Bierzina: „udowodnione w płomieniu”, „w pożodze trwogi”, „nasze życie płonie tylko w myślach”, „podkładał ogień pod wczorajszy i dzisiejszy dzień”, „nasz raj [...] jest stosem ofiarnym, na którym płonimy wszyscy”. U Karaska: „pałą się kłębki nerwów”, „mrowisko popiołu”. U Kornhausera: „w płomieniach stawały klatki”, „tłum wniesie cię do płonącego państwa”. U Krynickiego: „płomieniu, jasnowidzu wieczoru”, „paliliśmy kłamiwe gazety”, „może spotkasz Jana Palacha [...] który dobrowolnie spłonął w ruchomym krematorium”. U Szarugi: „Żagiew twego ciała”, „Bo to twoje ciało płonęło w Alei Wacława”.

Z ważniejszych „tematów” Pokolenia 68 wymienimy jeszcze: śmierć, ciało, miasto, gazetę oraz opozycję krzyk — szept, drugą, jak myślę, co do ważności po opozycji prawda — fałsz. Metafory obsesyjne tej generacji domagają się oddzielnej, obszernej analizy. Przywołujemy je tu jedynie jako elementy rozpoznawcze „wiersza nowofalowego”, wskazujące na jego główne kręgi tematyczne. Te zaś wydają się zawierać w przestrzeni pomiędzy POETYKĄ A POLITYKĄ, POETYKĄ A ETYKĄ i POETYKĄ A METAFIZYKĄ.

Jak dotąd krytyka dostrzegła tylko dwa pierwsze z wymienionych najistotniejszych napięć wewnątrztekstowych. Świadczą o tym np. szkic Jacka Łukasiewicza *Poeci z Nowej Fali. Z problematyki poezji politycznej lat sie-*

*demdziesiątych*¹³ oraz esej Janusza Maciejewskiego pt. *Etyka i słowiarstwo*¹⁴. Ciekawe wydaje się natomiast doświadczenie Leszka Szarugi, który odświeżając lekturę nowofalowych wierszy odkrył, że „pod warstwą najbardziej rzucającej się w oczy publicystycznej rekwizytorni” kryje się dominujący problem poezji Pokolenia 68 — problem śmierci¹⁵.

¹³ Por. *Literatura źle obecna*. Materiały z sesji. Londyn 1984.

¹⁴ Por. „Więź” 1978, nr 6.

¹⁵ L. Szaruga, K. Zawrat: *W Polsce, czyli Nigdzie*. Berlin Zachodni 1987, s. 64.

Źródła cytatów poetyckich

- Barańczak S.: *Dziennik poranny*. Poznań 1972; *Ja wiem, że to niesłuszne*. Paryż 1977; *Sztuczne oddychanie*. Londyn 1978; *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*. Kraków 1980.
- Biereziń J.: *Lekcja liryki*. Łódź 1972; *Wam. Poezje*. Paryż 1974;
- Dymarski L.: *Za zgodą autora*. Poznań 1980.
- Jaworski W.: *Sto kwiatów?* Kraków 1981.
- Karasek K.: *Poezje wybrane*. Warszawa 1986; *Prywatna historia ludzkości. Wybór wierszy*. Kraków 1986.
- Kornhauser J.: *148 wierszy (1968—1979)*. Kraków 1982.
- Kronhold J.: *Baranek lawiny*. Kraków 1980.
- Krynicki R.: *Akt urodzenia*. Poznań. 1969; *Organizm zbiorowy*. Kraków 1975; *Nasze życie rośnie*. Paryż 1978; *Niewiele więcej*. Kraków 1981.
- Lipska E.: *Utwory wybrane*. Kraków 1986.
- Moczulski L. A.: *Głosy powrotu. Wiersze stare i nowe*. Kraków 1981.
- Piątkowski J.: *Gwiazda wędrowna*. Kraków 1978.
- Półkowski J.: *Wiersze 1971—1984*. Londyn 1986.
- Stabro S.: *Dzień twojego narodzenia*. Warszawa 1974; *Pożegnanie księcia*. Warszawa 1981.
- Sommer P.: *Kolejny świat*. Warszawa 1983.
- Zagajewski A.: *Komunikat*. Kraków 1972; *Sklepy mięsne*. Kraków 1975; *List*. Poznań 1979.
- „Nowy Wyraz” 1974, nr 2; 1975, nr 10.
- „Literatura” 1973, nr 41.
- „Miesięcznik Literacki” 1975, nr 2.
- „Zapis” 1979, nr 12.

Dariusz Pawelec

The generation of '68
Selected problems of the artistic language

Summary

The author seeks here to find an answer to the question: Does there exist „New Wave” verse? the generation of '68 has not developed a uniform poetic style, instead of this there is a set of favourite tricks. Among these are to be found: the „quoted word” and associated with this parodies of non-literary forms of expression, the „concrete word”, lingual metaphor, a launch as a principle of versification. Two most important types of New Wave verses may be distinguished: „publicist verse” and „flowering verse”. The present author places particular emphasis on the various contexts of appearance in the poetry of the '68 generation of its „key words”. To be observed are semantic fields of such words as: truth, language, breathing, blood, fire.

Dariusz Pawelec

Generation '68
Ausgewählte Probleme der künstlerischen Sprache

Zusammenfassung

Der Autor des Auftrages sucht Antwort auf folgende Frage: Ob es „ein neumodisches Gedicht” gibt? Generation '68 hat keine gleichförmige Poetik ausgearbeitet, Statt ihr können wir über einem geliebten Kunstgriff sprechen. Zu ihr gehören: „ein fremdes Wort” und mit ihm verbundene Parodie der nicht in den Bereich der Literatur fallenden Aussageform „Wort-Konkretum”, Sprachbild, Ejambement als Verifikationsgrundgesetz. Man kann die wichtigsten zwei Typen des neumodischen Gedichtes unterscheiden: „ein publizistisches Gedicht” und „ein hochstrebendes Gedicht”. Der Autor des Auftrages beachtet auch die verschiedenen Kontexte des Auftretens in der Dichtkunst der Generation '68 ihre „Wörter-Schlüssel”. Man beobachtet semantische Felder solcher Wörter wie: „Wahrheit”, „Sprache”, „Atmen”, „Blut”, „Feuer”.